Domingo 26 de enero de 1992

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

Los amantes de Marguerite Duras,

entrevista de Marianne Alphant **6**

LA CIUDAD Y EL LIBRO

JAMES JOYCE ESTA BIEN Y VIVE EN DUBLIN

Como los de ningún otro autor irlandés, los libros de James Joyce pusieron a Dublín en el mapa de la literatura. Todos los años, grupos de peregrinos joyceanos revisitan calles, puentes y rincones con la misma pasión de quienes recorren un libro llamado "Ulises". Horacio Martínez ofrece claves para no perderse —ya sea en el libro o en la ciudad— en las páginas 2 y 3.



8 **El amor y la patria,**

por Doris Sommer

UN MAPA PARA EL "ULISES" ACCIDENTAL

Dublineses

James Joyce odiaba lo aburrido y amaba su ciudad. El monumental "Ulises" —en su más que autorizada opinión— era, simplemente, "un libro divertido". Así debe ser leído, así debe ser recorrida una ciudad que, si desapareciera del mapa sin aviso, bien podría ser reconstruida a partir de la obra de un irlandés que tuvo problemas en la vista pero que veía el alma de su pueblo como pocos.

HORACIO MARTINEZ*

A los 50 años de su muerte, James Joyce está ahí, más vivo que nunca, en una esquina de su Dublín, saludado y saludando —ni agrandado ni subido a un alto pedestal— a la puerta de Kylemore, concurrido café. Desde el bronce mira a la broncínea Anna Livia emplazada en O'Connell St., en el corazón de la metrópolis hibernesa, donde solía estar el pilar de Nelson, volado como un reclamo por el Ulster.

Fue un festejo algo estruendoso del cincuentenario del levantamiento de Semana Santa, cuando Padraic Pearse proclamó la República Irlandesa (1916) para liberar a su tierra del yugo inglés.

Dolido por el brutal dominio británico, Joyce se preguntó: "¿Puede la espalda del esclavo olvidar el látigo?" e ironizó que "las mejores piezas teatrales *inglesas* fueron escritas por irlandeses". Que tales fueron Swift, Berkeley, Burke, Le Fanu, Moore, Sheridan, Congreve, Goldsmith, Synge, O'Casey, Wilde, Shaw, Beckett, Yeats. Visitar Dublín es codearse con los espíritus literarios que la rondan y recoger todo el sabor local, presente en la obra de J.J. pese al exilio al que se forzó para liberarse de los tres amos indeseados: familia, patria subyugada, iglesia. En "Circe" (*Ulises*, cap. 15), Stephen Dedalus, señalándose la frente, dice: "Aquí debo matar al sacerdote y al rey".

Como los de ningún otro autor irlandés, los libros de J.J. pusieron a Dublín en el mapa literario. Joyce se jactaba de que si por azar Dublín desapareciera, se la podría reconstruir a partir de su obra. Los andares dublineses del 16 de junio de 1904 en *Ulises* fueron registrados por J.J. con su añoranza de expatriado de increíble memoria y auxiliado por un minucioso directorio de sus casas y pobladores. Joyce, dos décadas después, deprimido e internado en una clínica, escribió en un cuaderno: "Hoy 16 de junio de 1924 veinte años después. ¿Habrá quién recuerde esta fecha?". Ese día habían salido juntos por primera vez.

Pues sí, Nora, esa fecha es recordada todo los años como el "Bloomsday", día en que Leopold Bloom, hombre corriente de nuestros tiempos, salió de su casa en la calle Eccles rumbo a la odisea cotidiana y entró en las veinte horas en que transcurre íntegramente la extensa novela. Todos los años, grupos de peregrinos joyceanos recorren calles, edificios, puentes y rincones navegados por ese Odiseo moderno de pequeñas astucias, de pequeñas ausencias, con una Penélope de muchos pretendientes —y un amante— y encuentran todo casi tal como cuando Joyce —solo, con amigos o con Nora— caminaba los mismos lugares montado en sus zapatillas de tenis.

Tal cual, no todo. La casa de los Bloom fue demolida; pero quedan algunas similares en la vereda de enfrente. Tampoco están todos los locales mencionados; pero barrios enteros conservan el aire de entonces, como en las vecindades del ex pub —ahora peluquería unisex— de Barney Kiernan, escenario de "Cíclope" (cap. 12). Ahí persisten los mercados, nacido alguno con J.J. (1882); la Green Street Courthouse donde hasta hace poco juzgaron a militantes del IRA; la iglesia de St. Michan con su cripta refugio de rebeldes. La playa también está, acortada sí, más aún con innúmeros agujeros y guijarros (caps. 3 y 13). Y en la propia esquina de los Bloom (Eccles y Dorset) el pub de Larry O'Rourke acaba de recuperar su nombre de 1904 y uno puede acomodarse a la barra, pedir "una pinta de Guinness" y disponerse a invocar el tiempo pasado con una cerveza oscura, amarga, cremosa y helada, muy lentamente tirada y pausadamente bebida.

En este bar —adonde ya no llegan las campanadas de St. George, no más iglesia— las conversaciones nacen con naturalidad irlandesa y no es raro que toquen la censura que J.J. padeció de sus propios editores y que subsiste con fuerza. Hasta una tía de J.J., Josephine Murray, censuró el *Ulises* afirmando que era un libro impropio para ser leído. Joyce replicó con validez actual: "Entonces la vida es impropia para ser vivida".

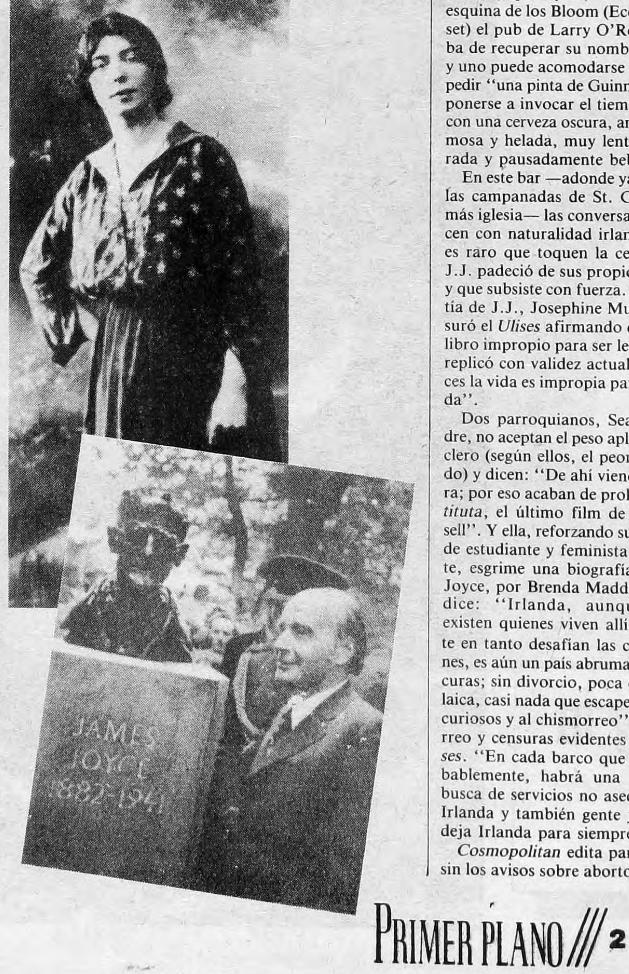
Dos parroquianos, Sean y Deirdre, no aceptan el peso aplastante del clero (según ellos, el peor del mundo) y dicen: "De ahí viene la censura; por eso acaban de prohibir *Prostituta*, el último film de Ken Russell". Y ella, reforzando sus palabras de estudiante y feminista vehemente, esgrime una biografía de Nora Joyce, por Brenda Maddox, donde dice: "Irlanda, aunque ahora existen quienes viven allí felizmente en tanto desafían las convenciones, es aún un país abrumado por los curas; sin divorcio, poca educación laica, casi nada que escape a los ojos curiosos y al chismorreo". Chismorreo y censuras evidentes en el *Ulises*. "En cada barco que sale, probablemente, habrá una mujer en busca de servicios no asequibles en Irlanda y también gente joven que deja Irlanda para siempre."

Cosmopolitan edita para Irlanda sin los avisos sobre abortos que van en la edición normal. El aborto, los contraceptivos y la fertilidad bulliciosamente discutido en "Los Bueyes del Sol" (cap. 14) aún son tópicos tabú. La Maternidad donde "evoluciona" este capítulo todavía atiende en ese curioso país, que fue el primero en tener hospitales exclusivos para parturientas y posee, hoy, el índice de natalidad más bajo de Europa. Joyce escribió: "Desde los tiempos del tratado de Limerick [...] millones de irlandeses han abandonado su patria. A estos fugitivos, que eso eran hace unos siglos, se los llamó 'gansos salvajes' [...], incluso en nuestros días, los gansos salvajes siguen abandonando Irlanda. Pese a lo muy mermada que está su población, Irlanda pierde todos los años 60.000 hijos". La población en 1991 se redujo a 3,5 millones, con alrededor de un millón en Dublín.

Unos mil expertos acudirán en junio próximo al Seminario Internacional sobre Joyce, época en que el University College suele abrir en la Newman House una Escuela de Verano decidida a él. A 70 años de la publicación de *Ulises* intercambiarán interpretaciones y comentarios de su "Biblia" y gozarán el placer de repetir los actos odiseos: tomar un vino con gorgonzola en el Davy Byrne's Pub —como lo hizo Bloom en "Lestrigones" (cap. 8)— o comprar un jabón de limón en la farmacia de Swendy donde Bloom lo adquirió para llevarlo a los baños ("Lotófagos", cap. 5).

Los martes, a las 19.30, en la Newman House —St. Stephen's Green 86—, se lee el *Ulises* en lecturas públicas y abiertas. Dos o tres páginas por reunión, que se desmenuzan exhaustivamente. La opinión del recién





llegado se escucha con respeto y se la acepta o rechaza bajo la muy discreta coordinación de Robert Nicholson. Quien guste puede incorporarse a la sesión con apenas un saludo, sin la burocracia de otras partes.

Un japonés tenía ante sí la edición japonesa, la inglesa y el *Ulysses Annotated,* de Gifford, consulta ineludible pese a un par de errores. "El recogimiento en que se trabaja —comentó— revive el clima del zen, más la familiaridad y la sencillez en el trato general." Un argentino procuró explicarle que, en cambio, en su país la exégesis está en manos de lacanianos que se entretienen jugando con las palabras, aplaudiéndose las imitaciones seudojoyceanas y ni siquiera lo leen en inglés ni están al día con los hallazgos críticos. En la Newman no hay nada intelectualoide. Nicholson hasta se permitió ser algo pícaro en ciertos pasajes de "Nausícaa" (cap. 13). El es curador del Museo de Joyce instalado en la Torre Martello y también secretario de la Comisión Organizadora del futuro Centro Cultural James Joyce. La Torre, con su plataforma tal como en 1904, es punto de cita ineludible para un joyceano.

Otro experto, el más conocido de Irlanda, es el profesor David Norris, *lecturer* del Trinity College y senador independiente muy apreciado. Como político, se consagró a preservar y restaurar el esplendor de la arquitectura georgiana dublinesa típica. Presidió los festejos del centenario de Joyce y, hace cinco años, el Seminario Internacional. Ahora preside la Comisión para el Centro Cultural James Joyce, que se aposentará en el 35 North Great George's Street, donde funcionó la academia de Dannis J. Maginni, profesor de danzas, a quien en "Las Rocas Errantes" (cap. 10) se lo ve salir de esa casa hacia el centro. Esa calle de mansiones georgianas venidas a menos se extiende casi 200 metros de Denmark a Parnell, cortada en la primera por el colegio Belvedere, donde estudió J.J. Su N° 35 —frente al cual vive Norris— es una pieza maestra del arte decorativo irlandés, terminada en 1784. Se está restaurando su yesería que plasmó los pasos de danza dictados por Maginni ("Circe", cap. 15). Norris dijo de este Centro: "Espero que no se convierta en un museo muerto, sino que sea un núcleo viviente, un lugar de encuentro de joyceanos de todo el mundo, con biblioteca circulante, videos, conferencias, cursos y mucho intercambio humano".

Los escalofríos de emoción de esa sala de danzas, alfombrada de escombros, no se sienten en todos los lugares uliseanos: por ejemplo, en la escuela de Mr. Deasy, en Dalkey ("Néstor", cap. 2), que hoy es una casa particular casi oculta por la proliferante vegetación. En cambio, el tradicional Café Bewley, en Grafton Street, la calle de la moda, sigue brindando sus desayunos irlandeses y tés y cafés con deliciosa pastelería en el mismo ambiente que habrá disfrutado Joyce. La cercana Howth Hill, donde Molly aceptó y acogió en sus brazos a Bloom y le dijo el conmovedor "sí" que cierra el libro, merece la excursión (20 o 30 minutos, en ómnibus). Quien no entendió qué eran "the liberties" (cap. 3) comenzará a ubicarse si visita lo que queda de este viejo barrio de Dublín, donde está la Catedral de San Patricio, con la tumba de Jonathan Swift y su Stella. Dicho en moderno, "las libertades" fueron concesiones de los gobiernos usurpadores a prelados y privados para que se enriquecieran a expensas de los ciudadanos. Nada hay nuevo en política.

Del color político de J.J., Norris dijo: "Aunque por su vida se lo podría llamar 'socialisa de champán y caviar', Joyce fue un socialista. Si bien no a gritos, lo reflejó en el *Ulises*, donde eligió el mensaje esencial de una evidente oposición al odio y la violencia tan serenamente combatidos por Bloom ante el Ciudadano que encarna el fanatismo nacionalista".

Una carta a su hermano Stanislaus, anterior al *Ulises*, lo ubica nítidamente: "A menudo has mostrado oposición a mis tendencias socialistas. ¿Pero no puedes ver claramente en hechos como éste [el casamiento de 'Mulligan'] una postergación de la emancipación del proletariado, cuando una reacción al clericalismo o la aristocracia o la burguesía significaría una revolución contra las tiranías de todas las clases?" Joyce no quiso casarse. Sólo accedió, con sus hijos ya grandes, por razones de herencia. Abandonó, por aburrido, la lectura de *El Capital* en la primera página.

Joyce odiaba lo aburrido, o simplemente lo ignoraba. De los comentaristas del *Ulises*, se le quejó así a Ezra Pound: "Si sólo alguno, por lo menos uno, de los críticos, dijera que el libro es divetido...". Así debe ser leído. Así debe ser visitada Dublín. Porque, pese a todo, los irlandeses lucen felices, cantan alegres baladas y son de los europeos más corteses y generosos. Conservadores y modernos, como en un pliegue del tiempo que junte al 1900 con el 2000, tienen una Oficina de Turismo que organiza visitas literarias guiadas que son un modelo de lo que puede hacerse por un país.

Como se dice de Gardel, Joyce está mejor y más vivo que nunca en Dublín. Y sus peripatéticos seguidores entonan la letanía que resume con devoción los doce capítulos de la segunda parte y comienza "Riñón de Bloom, reza por nosotros". Amén.

* *Autor de El diente secreto, cuyo último capítulo se detiene en los vínculos de la odontología con el autor del Ulises.*



Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	6
2	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	2	12
3	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	3	17
4	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 29,45 pesos). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	4	14
5	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	9	5
6	*Signos vitales*, por Robin Cook (Emecé, 13,20 pesos). Un nuevo thriller del experto en asuntos médicos. Esta vez Cook trata el tema de la fecundación *in vitro* a través de Marissa, una profesional que vuela a Australia para quedar embarazada y descubre que su vida —y la de muchas mujeres— peligra.	—	1
7	*American Pycho*, por Bred Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	—	5
8	*Fuegia*, por Eduardo Belgrano Rawson (Sudamericana, 97 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	5	10
9	*El lado de la sombra*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 16 pesos). Uno de los mejores libros de cuentos de Bioy, huésped de dos fantasías memorables: *Los afanes* y *El calamar opta por su tinta*.	—	1
10	*Pirañas*, por Harold Robbins (Planeta, 13,95 pesos). Jed Stevens —mitad judío y mitad siciliano y sobrino de un padrino de la mafia— se mueve entre pirañas que lo obligan a elegir entre el mundo que conquistó y al que le debe su lealtad.	8	6

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	8
2	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	10
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	30
4	*La gran esperanza*, por Víctor Sueiro (Planeta, 12,40 pesos). El autor que describió su experiencia de muerte clínica en *Más allá de la vida* se propone demostrar —con investigaciones y testimonios— que la muerte física es un principio y no un final.	5	7
5	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	4	7
6	*Una mujer*, por Claudia Acuña y Sylvina Walger (Planeta, 15,50 pesos). La biografía no autorizada de Susana Giménez con un panorámico telón de fondo: un desfile de personajes de la farándula que visten celos, glorias, miserias y grandeza.	—	1
7	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	—	10
8	*El club de los poderosos*, por Eduardo Sguiglia (Planeta, 12,40 pesos). La historia secreta y pública de los grandes holdings empresariales argentinos revela a los verdaderos protagonistas del poder económico. Una descripción del capitalismo vernáculo en la que asoma, desafiante, el matrimonio entre el dinero y el poder.	9	2
9	*Hacia un nuevo mundo*, por Guy Sorman (Emecé, 12 pesos). El prestigioso académico liberal analiza el panorama internacional posterior a la Guerra Fría en el que dedica un capítulo a la Argentina y examina las ideas que dominarán en el futuro.	6	8
10	*El Marido Argentino Promedio*, por Ana María Shúa (Sudamericana, 10,40 pesos). Todo lo que usted quiso saber y no se animaba a suponer sobre el individuo que duerme a su lado desde hace varios años. Con instrucciones y estrategias varias.	—	3

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Alberto Fuguet: **Malaonda** (Planeta). Primera novela del niño terrible de la nueva literatura chilena. Una historia de chico rico con tristeza que no se conforma con el frío modelo propuesto por Bret Easton Ellis y que trasciende con creces los límites del mero homenaje iniciático a San Holden Caulfield.

Thomas McGuane: **Quédate con el cambio** (Anagrama). Western kafkiano, apología del aburrimiento, idas y vueltas en la vida de un personaje que se las arregla para escaparse tanto de su propia vida como del rigor minimalista con que, por momentos, pretende asfixiarlo un autor.

Katherine Hepburn: **Yo misma** (Ediciones B). El mejor y más inteligente libro escrito por una actriz desde la autobiografía de Lauren Bacall.

Carnets///

FICCION

Una novela de la memoria



SANTO OFICIO DE LA MEMORIA, de Mempo Giardinelli. Grupo Editorial Norma, Bogotá, Colombia, 1991.

Si la lectura de novelas de autor argentino plantea en la actualidad muchas preguntas, sería ingenuo pensar que en esta vasta crisis que atraviesa el conjunto de la vida social argentina pudiera haber islas, espacios fragmentarios que permanecieran intocados. Hoy solamente aquellos textos que rozan la historia cuentan con la adhesión indiscutible del público, que parece insistir en inquietudes abordables desde ese terreno de conocimiento. Pero tampoco el interés por la memoria del pasado es una novedad como planteo literario. Desde los escritores de la generación del 50 —Beatriz Guido, David Viñas, Marta Lynch—, sin olvidar el paradigmático cuento de Walsh "Esa mujer" o *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sabato, punto de partida de los más profundos interrogantes acerca de nuestra esencia histórica, llegamos a las últimas novelas de Puig —*Pubis angelical* y *Maldición eterna...*—. Osvaldo Soriano, Andrés Rivera, Pedro Orgambide, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós y otros, donde en distintas claves se vuelve al pasado histórico.

En esta línea, Mempo Giardinelli se propone, con su sexta novela —*El cielo con las manos, Luna caliente* y *La revolución en bicicleta* son algunos de sus títulos anteriores—, hacer un extensísimo repaso que abarca desde la llegada de los italianos Antonio y Angiulina, en pleno roquismo, hasta la vuelta de México de Pedro, el bisnieto. Circulan por sus casi setecientas páginas cuatro generaciones: Antonio, Gaetano, Enrico y Pedro son los varones que prolongan el apellido Domeniconelli. Y el loco, que desde el manicomio registra todo lo que sabe.

Como Pedro ha resuelto volver a su patria tras la instauración de la democracia en 1983, todos sus parientes, algunos de ellos muertos (no puede dejar de reconocerse en esto la influencia de Rulfo, a quien Giardinelli frecuentó en sus años mexicanos), han sido convocados para esperarlo en el puerto de Buenos Aires. Este viaje en barco aparece como símbolo del regreso, como viaje de vuelta semejante al viaje de ida que los bisabuelos inmigrantes hicieron exactamente un siglo atrás.

Los personajes van tomando la palabra: cada uno habla de lo suyo pero también de los otros, y aparecen recuerdos, que convierten a la novela en un verdadero registro de informaciones: constumbres sentimentales, libros publicados, diversiones, criminales famosos, medios de transporte, historia teatral y cinematográfica, moda y vestimentas. Algunos se distinguen más que otros,

ENSAYO

Casándose se conoce gente



El MARIDO ARGENTINO PROMEDIO, por Ana María Shua. Editorial Sudamericana. 215 páginas. $ 10.40.

Las editoriales saben que siempre es conveniente, cuando empieza a asomar el verano, tener preparado algún libro divertido y ameno, no demasiado pretencioso y de recorrido más o menos rápido para aquellos relajados lectores veraniegos siempre dispuestos a combinar el calor con la lectura. Y este verano, por supuesto, no es la excepción.

Ana María Shua —novelista, cuentista y notable autora de literatura infantil— ha decidido tentar suerte en este género (el de los libros "playeros") recopilando una serie de artículos escritos y publicados a lo largo de diez años en diferentes medios, cuyo denominador común es la preocupación central por la mujer y por lo que tradicionalmente se entiende por el "mundo femenino", es decir, el hogar, los hijos, el esposo y por qué no los amantes (los de ella y los de él). Mundo que, por otra parte, parece ser uno de los espacios privilegiados en la obra de Shua; materia prima generadora de la mayor parte de los relatos que integran el que quizá sea su mejor trabajo, *Viajando se conoce gente*.

El Marido Argentino Promedio consiste en cuatro grupos de artículos, separados por diferencias —a veces casi imperceptibles— en los temas que se enfocan. "El libro del MAP" (sigla que designa a ese extraño especimen al que gran parte de las argentinas ha decidido unir su vida, el Marido Argentino Promedio) es, sin duda, lo más logrado de todo el texto. Consiste en un manual para criar sano y saludable a "lo que es hoy una verdadera necesidad para toda mujer actualizada: un Marido", en donde bajo una mirada llena de humor y de ironía es posible encontrar una excelente caricatura de eso que comúnmente se llama la familia argentina tipo. Shua aprovecha muy bien los estereotipos y a partir de ellos reconstruye una figura de un marido en el que cualquiera reconocerá al suyo propio, a su padre, a su cuñado o a algún otro ejemplar masculino del ramo. El efecto cómico —acertado, eficaz— descansa sobre la base de la complicidad entre quien escribe y quien lee. Imposible no reírse cuando se nos recuerda (¿quién no tiene algún ejemplo a mano?) que la Posición Normal del Marido Argentino Promedio es horizontal sobre la cama con el control remoto del televisor en la mano, o cuando se nos narran los ruidosos y conocidos avatares de los esposos autóctonos (esos que en Europa no se consiguen) con la bendita caja de herramientas. Reirán esposas, esposos, hijos, amantes y demás, de alguna manera relacionados con este curioso animalito

También con buenos resultados Shua (durante mucho tiempo ligada con el mundo de la publicidad) se mete con todos los problemas estéticos con los que se enfrenta cotidianamente esa variante femenina compuesta por veteranas en decidido y casi inexorable proceso de deterioro, tales como la superabundancia de tejido adiposo en aquellas zonas en donde tiempo ha podía encontrarse carne firme, los montones de arrugas pidiendo a gritos una cirugía piadosa, esas artritis que no podrían detener ni las agotadoras sesiones de jogging por los bosques de Palermo —a las que Shua se niega con envidiable firmeza y resignación—, las

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista		Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista, Gregory Reeves, crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	6	1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	8
2	*El ojo del samurai*, por Morris West (Vergara, 10,85 pesos). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda y la trama se desenvuelve en Bangkok entre capitalistas alemanes y japoneses.	2	12	2	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos). Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	2	10
3	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos conforman una historia de amor y suspenso.	3	17	3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	30
4	*Scarlett*, por Alexandra Ripley (Ediciones B, 29,45 pesos). Tómelo o déjelo: Scarlett O'Hara y Rhett Butler se reencuentran en la continuación de *Lo que el viento se llevó*.	4	14	4	*La gran esperanza*, por Víctor Sueiro (Planeta, 12,40 pesos). El autor que describió su experiencia de muerte clínica en *Más allá de la vida* se propone demostrar —con investigaciones y testimonios— que la muerte física es un principio y no un final.	5	7
5	*Como los cuervos*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 16,80 pesos). Charlie Trumper hereda la profesión de vendedor de su abuelo y emprende una exitosa aventura empresarial. Cuando se convierte en el rey del comercio londinense pasa a ser la presa de sus competidores que, como los cuervos, acechan su fracaso.	9	5	5	*Pensamientos del corazón*, por Louise L. Hay (Urano, 12 pesos). Meditaciones y tratamientos espirituales que recomiendan conectarse con el *ser interior* para mejorar la calidad de vida y confiar en la capacidad de cambiar.	4	7
6	*Signos vitales*, por Robin Cook (Emecé, 13,20 pesos). Un nuevo thriller del experto en asuntos médicos. Esta vez Cook trata el tema de la fecundación *in vitro* a través de Marissa, una profesional que vuela a Australia para quedar embarazada y descubre que su vida —y la de muchas mujeres— peligra.	—	1	6	*Una mujer*, por Claudia Acuña y Sylvina Walger (Planeta, 15,50 pesos). La biografía no autorizada de Susana Giménez con un panorámico telón de fondo: un desfile de personajes de la farándula que visten celos, glorias, miserias y grandeza.	—	1
7	*American Pycho*, por Bred Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	—	5	7	*Corazones en llamas*, por Laura Ramos y Cynthia Lejbowicz (Clarín/Aguilar, 12 pesos). Una historia novelada de última década del rock and roll argentino. Sus protagonistas la cuentan y, según las autoras, "se consumen de pasión, de amor y de escarnio".	—	10
8	*Fuegia*, por Eduardo Belgrano Rawson (Sudamericana, 97 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	5	10	8	*El club de los poderosos*, por Eduardo Sguiglia (Planeta, 12,40 pesos). La historia secreta y pública de los grandes holdings empresariales argentinos revela a los verdaderos protagonistas del poder económico. Una descripción del capitalismo vernáculo en la que asoma, desafiante, el matrimonio entre el dinero y el poder.	9	2
9	*El lado de la sombra*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 16 pesos). Uno de los mejores libros de cuentos de Bioy, huésped de dos fantasías memorables: *Los afanes* y *El calamar opta por su tinta*.	—	1	9	*Hacia un nuevo mundo*, por Guy Sorman (Emecé, 12 pesos). El prestigioso académico-liberal analiza el panorama internacional posterior a la Guerra Fría en el que dedica un capítulo a la Argentina y examina las ideas que dominarán en el futuro.	6	8
10	*Pirañas*, por Harold Robbins (Planeta, 13,95 pesos). Jed Stevens —mitad judío y mitad siciliano y sobrino de un padrino de la mafia— se mueve entre pirañas que lo obligan a elegir entre el mundo que conquistó y al que le debe su lealtad.	8	6	10	*El Marido Argentino Promedio*, por Ana María Shúa (Sudamericana, 10,40 pesos). Todo lo que usted quiso saber y no se animaba a suponer sobre el individuo que duerme a su lado desde hace varios años. Con instrucciones y estrategias varias.	—	3

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); Fausto (Mar del Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Alberto Fuguet: **Malaonda** (Planeta). Primera novela del niño terrible de la nueva literatura chilena. Una historia de chico rico con tristeza que no se conforma con el frío modelo propuesto por Bret Easton Ellis y que trasciende con creces los límites del mero homenaje iniciático a San Holden Caulfield.

Thomas McGuane: **Quédate con el cambio** (Anagrama). Western kafkiano, apología del aburrimiento, idas y vueltas en la vida de un personaje que se las arregla para escaparse tanto de su propia vida como del rigor minimalista con que, por momentos, pretende asfixiarlo un autor.

Katherine Hepburn: **Yo misma** (Ediciones B). El mejor y más inteligente libro escrito por una actriz desde la autobiografía de Lauren Bacall.

Carnets///

FICCION

Una novela de la memoria

SANTO OFICIO DE LA MEMORIA, de Mempo Giardinelli. Grupo Editorial Norma, Bogotá, Colombia, 1991.

Si la lectura de novelas de autor argentino plantea en la actualidad muchas preguntas, sería ingenuo pensar que en esta vasta crisis que atraviesa el conjunto de la vida social argentina pudiera haber islas, espacios fragmentarios que permanecieran intocados. Hoy solamente aquellos textos que rozan la historia cuentan con la adhesión indiscutible del público, que parece insistir en inquietudes abordables desde ese terreno de conocimiento. Pero tampoco el interés por la memoria del pasado es una novedad como planteo literario. Desde los escritores de la generación del 50 —Beatriz Guido, David Viñas, Marta Lynch—, sin olvidar el paradigmático cuento de Walsh "Esa mujer" o *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sabato, punto de partida de los más profundos interrogantes acerca de nuestra esencia histórica, llegamos a las últimas novelas de Puig —*Pubis angelical* y *Maldición eterna*...—. Osvaldo Soriano, Andrés Rivera, Pedro Orgambide, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós y otros, donde en distintas claves se vuelve al pasado histórico.

En esta línea, Mempo Giardinelli se propone, con su sexta novela —*El cielo con las manos, Luna caliente* y *La revolución en bicicleta* son algunos de sus títulos anteriores—, hacer un extensísimo repaso que abarca desde la llegada de los italianos Antonio y Angiulina, en pleno roquismo, hasta la vuelta de México de Pedro, el bisnieto. Circulan por sus casi setecientas páginas cuatro generaciones: Antonio, Gaetano, Enrico y Pedro son los varones que prolongan el apellido Domeniconelli. Y el loco, que desde el manicomio registra todo lo que sabe.

Como Pedro ha resuelto volver a su patria tras la instauración de la democracia en 1983, todos sus parientes, algunos de ellos muertos (no puede dejar de reconocerse en esto la influencia de Rulfo, a quien Giardinelli frecuentó en sus años mexicanos), han sido convocados para esperarlo en el puerto de Buenos Aires. Este viaje en barco aparece como símbolo del regreso, como viaje de vuelta semejante al viaje de ida que los bisabuelos inmigrantes hicieron exactamente un siglo atrás.

Los personajes van tomando la palabra: cada uno habla de lo suyo pero también de los otros, y aparecen recuerdos, que convierten a la novela en un verdadero registro de informaciones: constumbres sentimentales, libros publicados, diversiones, criminales famosos, medios de transporte, historia teatral y cinematográfica, moda y vestimentas. Algunos se distinguen más que otros, porque sus vidas han tenido circunstancias más notables, o sus reflexiones adquieren mayor coherencia significativa, como ocurre con Aída, Franca, Gaetano.

Uno de los aciertos consiste en el planteo de la vida de Pedro, si bien hubiera convenido mostrarlo en relación con las causas de su exilio, que aparecen borrosamente aludidas. Pero su actitud como hombre, como miembro de una generación tan dolorosamente erigida en protagonista, la de los que hoy tienen entre cuarenta y cincuenta años, ha sido bien elaborada novelísticamente. Es la primera vez que un hombre de esta generación se atreve a preguntarse, en el papel, qué le pasa con las mujeres, a qué le llaman machismo, por qué no sabe qué hacer con sus hijos, cómo corregir esas negociaciones de la debilidad que no lo dejan vivir. Como contraparte de este personaje está Franca, la tía joven, elegida para desarrollar, más teórica que novelísticamente, las reflexiones acerca del rol y la supuesta esencia femenina. Una de sus conclusiones: "Si lo que una mujer quiere es vivir libremente su cuerpo y su sexualidad a todo lo que puede aspirar, como valor supremo, es a ser 'igual' al macho". Difícil resolver, en razonamientos a veces un poco en el aire, una polémica de tan vastos alcances.

Mempo Giardinelli

SANTO OFICIO DE LA MEMORIA

La excéntrica Nonna, escrupulosamente construida, lo es también desde múltiples puntos de vista. Aunque resulta difícil imaginársela leyendo no solamente a Dante y a Virgilio, sino también a una lista de escritores que abarca a Sarmiento, Lugones, Martínez Estrada, Borges, pero también a Proust casi recién traducido, Valéry, De Quincey, Lowry, y nada menos que a Carlos Monsivais, inconseguible hasta para algunos fanáticos intelectuales porteños, Giardinelli ha querido poner en ella la suma del saber universal, como manera de afianzar su concepción de que los argentinos somos el resultado de una complicada trama. Giardinelli se propone dar cuenta, también, de todos los aspectos de la vida argentina de un siglo, y lo hace a través del detalle recogido por la memoria de otros: "El arte es un detalle y son los preciosos detalles los que hacen el arte", dice Franca al terminar la novela.

Queda claro que en el centro de su preocupación está el comprender cuál ha sido el designio histórico que movió a ciertos hombres a buscar lejanos caminos para luego volver a las raíces. Por eso Pedro se pregunta si volver a la raíz será volver a la propia e inacabable confusión. Los presagios de los familiares no son buenos, temen que muera como uno más en la cadena de asesinatos que incluye a los pocos varones de la familia. Esto se vincula, seguramente, con su concepción de la civilización del exterminio, que puede leerse en las reflexiones de algunos personajes. "En este país la bebida nacional se llama mate", dice Franca, desde su lacanismo un poco a la moda.

Pero Giardinelli ha preferido no meterse directamente con el tema de la muerte, aunque desde la virilidad amenazada de su personaje se esté preguntando sobre la posibilidad de que el milenio termine, como temía el bisabuelo Antonio un siglo antes, con el fin del mundo. En todo caso, los personajes de *Santo oficio de la memoria* parecen arrastrar las dudas que plantea la historia presente. Giardinelli ofrece un final abierto a la esperanza: conocer de verdad esta tierra, ignorar los vaticinios, volver a empezar, con la memoria palpitante del pasado al servicio de un nuevo destino.

JOSEFINA DELGADO

ENSAYO

Casándose se conoce gente

El MARIDO ARGENTINO PROMEDIO, por Ana María Shua. Editorial Sudamericana. 215 páginas. $ 10.40.



Las editoriales saben que siempre es conveniente, cuando empieza a asomar el verano, tener preparado algún libro divertido y ameno, no demasiado pretencioso y de recorrido más o menos rápido para aquellos relajados lectores veraniegos siempre dispuestos a combinar el calor con la lectura. Y este verano, por supuesto, no es la excepción.

Ana María Shua —novelista, cuentista y notable autora de literatura infantil— ha decidido tentar suerte en este género (el de los libros "playeros") recopilando una serie de artículos escritos y publicados a lo largo de diez años en diferentes medios, cuyo denominador común es la preocupación central por la mujer y por lo que tradicionalmente se entiende por el "mundo femenino", es decir, el hogar, los hijos, el esposo y por qué no los amantes (los de ella y los de él). Mundo que, por otra parte, parece ser uno de los espacios privilegiados en la obra de Shua; materia prima generadora de la mayor parte de los relatos que integran el que quizá sea su mejor trabajo, *Viajando se conoce gente*.

El Marido Argentino Promedio consiste en cuatro grupos de artículos, separados por diferencias —a veces casi imperceptibles— en los temas que se enfocan. "El libro del MAP" (sigla que designa a ese extraño especimen al que gran parte de las argentinas ha decidido unir su vida, el Marido Argentino Promedio) es, sin duda, lo más logrado de todo el texto. Consiste en un manual para criar sano y saludable a "lo que es hoy una verdadera necesidad para toda mujer actualizada: un Marido", en donde bajo una mirada llena de humor y de ironía es posible encontrar una excelente caricatura de eso que comúnmente se llama la familia argentina tipo. Shua aprovecha muy bien los estereotipos y a partir de ellos reconstruye una figura de un marido en el que cualquiera reconocerá al suyo propio, a su padre, a su cuñado o a algún otro ejemplar masculino del ramo. El efecto cómico —acertado, eficaz— descansa sobre la base de la complicidad entre quien escribe y quien lee. Imposible no reírse cuando se nos recuerda (¿quién no tiene algún ejemplo a mano?) que la Posición Normal del Marido Argentino Promedio es horizontal sobre la cama con el control remoto del televisor en la mano, o cuando se nos narran los ruidosos y conocidos avatares de los esposos autóctonos (esos que en Europa no se consiguen) con la bendita caja de herramientas. Reirán esposas, esposos, hijos, amantes y demás, de alguna manera relacionados con este curioso animalito

También con buenos resultados Shua (durante mucho tiempo ligada con el mundo de la publicidad) se mete con todos los problemas estéticos con los que se enfrenta cotidianamente esa variante femenina compuesta por veteranas en decidido y casi inexorable proceso de deterioro, tales como la superabundancia de tejido adiposo en aquellas zonas en donde tiempo ha podía encontrarse carne firme, los montones de arrugas pidiendo a gritos una cirugía piadosa, esas artritis que no podrían detener ni las agotadoras sesiones de jogging por los bosques de Palermo —a las que Shua se niega con envidiable firmeza y resignación—, las canas y otras desgracias que vienen con la edad.

Esta comicidad, sin embargo, no siempre es tan acertada. Es posible encontrar alguno que otro chiste desafortunado y de dudoso humor como aquel en el que, hablando de *Lo que el viento se llevó*, Shua comenta: "Y qué envidia, en todo caso, nos da la Scarlett, pero no tanto por Clark Gable sino por eso de la criada negra, porque hombres bellos tenemos aún en este tiempo y lugar pero criadas negras son un artículo absolutamente inconseguible". No causa demasiada gracia.

El Marido Argentino Promedio cierra, como ella misma lo dice, una etapa en la que la Shua solía escribir notas relacionadas con la condición femenina. Y la cierra dignamente con un libro entretenido y agradable que divertirá a muchos aunque, como con extraña justicia reza la contratapa, no cambiará la vida de nadie. Y no es poco. Después de todo, no sólo de Joyce vive el hombre.

KARINA GALPERIN

CINE



Lectura de cinemateca

EL LENGUAJE DEL CINE, de Marcel Martin. Gedisa Editorial, Barcelona, 1990, 271 páginas.

Cuando en 1955 el crítico francés Marcel Martin publicó la primera edición de *El lenguaje del cine* (Editions du Cerf, París) no eran muchos todavía los trabajos teóricos que intentaban un acercamiento a la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos fílmicos. Hasta ese momento, el húngaro Bela Balázs había sido quizá quien más se había preocupado por hacer del lenguaje del cine un objeto de estudio autónomo, a partir de los trabajos fundantes de Eisenstein, Pudovkin, Kulechov y la escuela soviética en general. La aspiración de Martin, sin embargo, no era tanto la de intentar resolver problemas estéticos a partir de especulaciones abstractas (como ya lo había hecho Rudolf Arnheim en *El cine como arte*, 1939),sino más bien la de desarrollar proposiciones generales a partir de ejemplos concretos, tomados de la historia del cine. Algo así como una especie de primer diccionario enciclopédico del cine, nutrido de múltiples citas de películas, "descriptas precisamente para poner de manifiesto su significado", según Martin. Este "inventario preciso, detallado y sistemático" —como lo califica Simón Feldman en el prólogo a la edición castellana— alcanzó una difusión insospechada para un texto teórico: el libro de Martin conoció múltiples reediciones, fue traducido a doce idiomas y sirvió como manual de estudio en varias escuelas de cine del mundo.

A pesar del tiempo transcurrido, *El lenguaje del cine* se mantuvo lo suficientemente vigente como para que el autor haya preparado una nueva versión actualizada, en 1985. El mismo Martin reconoce que muchas de sus propustas originales fueron profundizadas después con la aparición del análisis semiológico del film, especialmente por Christian Metz en su libro fundamental, *Langage et cinéma* (hay traducción castellana, por Planeta, en 1973). Pero el texto de Martin sigue teniendo a su favor una aproximación transparente a su materia, un acercamiento básico que (a diferencia de Metz) no exige del lector conocimientos exhaustivos de lingüística sino más bien de los films en sí mismos. Puede pensarse incluso que la lectura ideal del *El lenguaje del cine* debería llevarse a cabo en los archivos de una cinemateca, con todas las películas a mano, para poder repasar cada una de las innumerables citas fílmicas a las que apela Martin. En este sentido, aunque la versión 1985 contiene algunas pocas alusicnes al cine de Francis Coppola y Wim Wenders, entre otros realizadores contemporáneos, el trabajo de Martin se sostiene esencialmente sobre los grandes cineastas clásicos. "Mi propósito —ratifica— es ilustrar la historia del cine mucho más que su actualidad. Pienso que lo fundamental de los procedimientos fílmicos de expresión ya se ha descubierto y aplicado desde hace mucho tiempo; digamos, desde antes de mediados de los años treinta."

Ante esta afirmación, no puede sorprender el hecho de que Marcel Martin considere al montaje como "el fundamento más específico del arte cinematográfico (...) la condición necesaria y suficiente de la instauración estética del cine". El capítulo central de su libro está íntegramente dedicado al estudio del montaje, con especial atención en las distintas clasificaciones que surgieron a partir de la teoría y la praxis de los cineastas soviéticos del período mudo. Para analizar la situación dentro de un plano histórico, Martin establece una diferencia entre lo que él llama "montaje expresivo" (cuya culminación sería el montaje de atracciones de Eisenstein) y el "montaje narrativo", adoptado por la casi totalidad del cine moderno.

Esta distinción no le impide al autor tirar líneas cruzadas entre uno y otro y abordar a partir de allí otros problemas, como son las nociones del tiempo y del espacio en el cine, un arte que —según Martin— ha conseguido a poco de su nacimiento una sublimación de su lenguaje, por lo que "la distinción escolástica entre la forma y el fondo resulta imposible y absurda". Algo con lo que no resulta difícil estar de acuerdo.

LUCIANO MONTEAGUDO



porque sus vidas han tenido circunstancias más notables, o sus reflexiones adquieren mayor coherencia significativa, como ocurre con Aída, Franca, Gaetano.

Uno de los aciertos consiste en el planteo de la vida de Pedro, si bien hubiera convenido mostrarlo en relación con las causas de su exilio, que aparecen borrosamente aludidas. Pero su actitud como hombre, como miembro de una generación tan dolorosamente erigida en protagonista, la de los que hoy tienen entre cuarenta y cincuenta años, ha sido bien elaborada novelísticamente. Es la primera vez que un hombre de esta generación se atreve a preguntarse, en el papel, qué le pasa con las mujeres, a qué le llaman machismo, por qué no sabe qué hacer con sus hijos, cómo corregir esas negociaciones de la debilidad que no lo dejan vivir. Como contraparte de este personaje está Franca, la tía joven, elegida para desarrollar, más teórica que novelísticamente, las reflexiones acerca del rol y la supuesta esencia femenina. Una de sus conclusiones: "Si lo que una mujer quiere es vivir libremente su cuerpo y su sexualidad a todo lo que puede aspirar, como valor supremo, es a ser 'igual' al macho". Difícil resolver, en razonamientos a veces un poco en el aire, una polémica de tan vastos alcances.

La excéntrica Nonna, escrupulosamente construida, lo es también desde múltiples puntos de vista. Aunque resulta difícil imaginársela leyendo no solamente a Dante y a Virgilio, sino también a una lista de escritores que abarca a Sarmiento, Lugones, Martínez Estrada, Borges, pero también a Proust casi recién traducido, Valéry, De Quincey, Lowry, y nada menos que a Carlos Monsivais, inconseguible hasta para algunos fanáticos intelectuales porteños, Giardinelli ha querido poner en ella la suma del saber universal, como manera de afianzar su concepción de que los argentinos somos el resultado de una complicada trama. Giardinelli se propone dar cuenta, también, de todos los aspectos de la vida argentina de un siglo, y lo hace a través del detalle recogido por la memoria de otros: "El arte es un detalle y son los preciosos detalles los que hacen el arte", dice Franca al terminar la novela.

Queda claro que en el centro de su preocupación está el comprender cuál ha sido el designio histórico que movió a ciertos hombres a buscar lejanos caminos para luego volver a las raíces. Por eso Pedro se pregunta si volver a la raíz será volver a la propia e inacabable confusión. Los presagios de los familiares no son buenos, temen que muera como uno más en la cadena de asesinatos que incluye a los pocos varones de la familia. Esto se vincula, seguramente, con su concepción de la civilización del exterminio, que puede leerse en las reflexiones de algunos personajes. "En este país la bebida nacional se llama mate", dice Franca, desde su lacanismo un poco a la moda.

Pero Giardinelli ha preferido no meterse directamente con el tema de la muerte, aunque desde la virilidad amenazada de su personaje se esté preguntando sobre la posibilidad de que el milenio termine, como temía el bisabuelo Antonio un siglo antes, con el fin del mundo. En todo caso, los personajes de *Santo oficio de la memoria* parecen arrastrar las dudas que plantea la historia presente. Giardinelli ofrece un final abierto a la esperanza: conocer de verdad esta tierra, ignorar los vaticinios, volver a empezar, con la memoria palpitante del pasado al servicio de un nuevo destino.

JOSEFINA DELGADO



canas y otras desgracias que vienen con la edad.

Esta comicidad, sin embargo, no siempre es tan acertada. Es posible encontrar alguno que otro chiste desafortunado y de dudoso humor como aquel en el que, hablando de *Lo que el viento se llevó*, Shua comenta: "Y qué envidia, en todo caso, nos da la Scarlett, pero no tanto por Clark Gable sino por eso de la criada negra, porque hombres bellos tenemos aún en este tiempo y lugar pero criadas negras son un artículo absolutamente inconseguible". No causa demasiada gracia.

El Marido Argentino Promedio cierra, como ella misma lo dice, una etapa en la que la Shua solía escribir notas relacionadas con la condición femenina. Y la cierra dignamente con un libro entretenido y agradable que divertirá a muchos aunque, como con extraña justicia reza la contratapa, no cambiará la vida de nadie. Y no es poco. Después de todo, no sólo de Joyce vive el hombre.

KARINA GALPERIN

CINE

Lectura de cinemateca

EL LENGUAJE DEL CINE, de Marcel Martin. Gedisa Editorial, Barcelona, 1990, 271 páginas.

Cuando en 1955 el crítico francés Marcel Martin publicó la primera edición de *El lenguaje del cine* (Editions du Cerf, París) no eran muchos todavía los trabajos teóricos que intentaban un acercamiento a la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos fílmicos. Hasta ese momento, el húngaro Bela Balázs había sido quizá quien más se había preocupado por hacer del lenguaje del cine un objeto de estudio autónomo, a partir de los trabajos fundantes de Eisenstein, Pudovkin, Kulechov y la escuela soviética en general. La aspiración de Martin, sin embargo, no era tanto la de intentar resolver problemas estéticos a partir de especulaciones abstractas (como ya lo había hecho Rudolf Arnheim en *El cine como arte*, 1939),sino más bien la de desarrollar proposiciones generales a partir de ejemplos concretos, tomados de la historia del cine. Algo así como una especie de primer diccionario enciclopédico del cine, nutrido de múltiples citas de películas, "descriptas precisamente para poner de manifiesto su significado", según Martin. Este "inventario preciso, detallado y sistemático" —como lo califica Simón Feldman en el prólogo a la edición castellana— alcanzó una difusión insospechada para un texto teórico: el libro de Martin conoció múltiples reediciones, fue traducido a doce idiomas y sirvió como manual de estudio en varias escuelas de cine del mundo.

A pesar del tiempo transcurrido, *El lenguaje del cine* se mantuvo lo suficientemente vigente como para que el autor haya preparado una nueva versión actualizada, en 1985. El mismo Martin reconoce que muchas de sus propustas originales fueron profundizadas después con la aparición del análisis semiológico del film, especialmente por Christian Metz en su libro fundamental, *Langage et cinéma* (hay traducción castellana, por Planeta, en 1973). Pero el texto de Martin sigue teniendo a su favor una aproximación transparente a su materia, un acercamiento básico que (a diferencia de Metz) no exige del lector conocimientos exhaustivos de lingüística sino más bien de los films en sí mismos. Puede pensarse incluso que la lectura ideal del *El lenguaje del cine* debería llevarse a cabo en los archivos de una cinemateca, con todas las películas a mano, para poder repasar cada una de las innumerables citas fílmicas a las que apela Martin. En este sentido, aunque la versión 1985 contiene algunas pocas alusiones al cine de Francis Coppola y Wim Wenders, entre otros realizadores contemporáneos, el trabajo de Martin se sostiene esencialmente sobre los grandes cineastas clásicos. "Mi propósito —ratifica— es ilustrar la historia del cine mucho más que su actualidad. Pienso que lo fundamental de los procedimientos fílmicos de expresión ya se ha descubierto y aplicado desde hace mucho tiempo; digamos, desde antes de mediados de los años treinta."

Ante esta afirmación, no puede sorprender el hecho de que Marcel Martin considere al montaje como "el fundamento más específico del arte cinematográfico (...) la condición necesaria y suficiente de la instauración estética del cine". El capítulo central de su libro está íntegramente dedicado al estudio del montaje, con especial atención en las distintas clasificaciones que surgieron a partir de la teoría y la praxis de los cineastas soviéticos del período mudo. Para analizar la situación dentro de un plano histórico, Martin establece una diferencia entre lo que él llama "montaje expresivo" (cuya culminación sería el montaje de atracciones de Eisenstein) y el "montaje narrativo", adoptado por la casi totalidad del cine moderno.

Esta distinción no le impide al autor tirar líneas cruzadas entre uno y otro y abordar a partir de allí otros problemas, como son las nociones del tiempo y del espacio en el cine, un arte que —según Martin— ha conseguido a poco de su nacimiento una sublimación de su lenguaje, por lo que "la distinción escolástica entre la forma y el fondo resulta imposible y absurda". Algo con lo que no resulta difícil estar de acuerdo.

LUCIANO MONTEAGUDO



¿Bloque creativo o inteligente réplica del film que Jean-Jacques Annaud prepara sobre uno de los más sorpresivos best sellers mundiales de los últimos tiempos? Seis años después de "El amante", Marguerite Duras resucita una vieja historia de amor con "El amante de la China del Norte".

ENTREVISTA A MARGUERITE DURAS

Los amantes son eternos

MARIANNE ALPHANT

Aquí están de nuevo Indochina y la época de las colonias, la barcaza en el Mekong; el amante millonario y chino, la mendiga del Ganges, el monzón, Anne-Marie Stretter, la locura familiar de *Una barrera contra el Pacífico* y *El amante*. Aquí está otra vez el primogénito criminal y "el hermanito de eternidad" con su "cara lisa, intacta de los niños diferentes". Aquí están otra vez la ropa pobre, el sombrero de paja de hombre, los zapatos de lamé dorado... Aquí está, en fin, ella: "Pequeña, delgada, atrevida, de sentido difícil de captar, como difícil es saber quién es (...). La amante de hombres débiles, sexual de un modo hasta ahora desconocido". Es "la pequeña" de *El amante*. Es "la niña" de *El amante de la China del Norte* (publicado este mes por Tusquets). Es Marguerite Duras. Todo el mundo sabe cómo desde antiguo se dice que los escritores rehacen siempre el mismo libro. Pero, ¿lo rehacen realmente? Todo parece indicar que no, excepción hecha de los autores de novelas rosas o culebrones. Aparte de Gérard de Villiers o Barbara Cartland, ¿quién se atreve a la inconveniencia literaria de la repetición? Quién si no "ella", "aquella que no se nombra", que "lo mira todo" con la "curiosidad desviada, siempre sorprendente, insaciable" de la infancia; ella, que obra a su antojo y que maneja libre e imprevisiblemente tanto la historia como la frase. Es, pues, simultáneamente *El amante* y otro amante. La barcaza y otra barcaza: ya contada, ya parte de la literatura y presente en cuanto tal. "En la barcaza están el autocar para nativos, los largos León Bollée negros, los amantes de la China del Norte observando."

LENGUAJE DESVERGONZADO. El hombre que desciende de la limusina es "un poco distinto al del libro", más robusto y menos tímido con la niña. "Es más para el cine" que el millonario chino de *El amante*. Lo que los separa es poca cosa, apenas nada, pero esencial: los seis años trascurridos entre el primer amante y éste, los libros escritos en el ínterin, *Ojos azules, pelo negro; Emily* y *La lluvia de verano*, que entran a su vez en esta historia, la vuelven a escribir, la llevan a otro sitio, proporcionándole su inquietante familiaridad. Es la misma cosa, es por completo otra cosa. Los zapatos de "lamé dorado" de *El amante* son aquí de "lamé negro", la sala de baile de La Source ha reemplazado a La Cascade; la autora ya no se dirige a sus lectores con ese abandono íntimo y mágico que ella llama "epistolar" y que ahora regula las relaciones de la niña con el chino, su hermanito, el criado Thanh, su madre, Hélène Lagonelle, inspirándoles estas "conversaciones caóticas pero de una naturalidad recobrada" en una lengua que es a la vez el "mal francés" que hablan "los chinos de la colonia cuando han bebido Choum" y la lengua natal del escritor, esta lengua "dingo", inventiva, irresistible; desvergonzada como ella, "atrevida, de sentido fácil de captar"; esta lengua que miente y no miente, que embrolla y brilla, que recupera por sorpresa su *Amante* de manos del director Jean-Jacques Annaud para devolverlo a la novela.

—¿Podemos empezar hablando del cambio de editor? ¿Por qué la separación de Editions de Minuit?

—Yo empezaría hablando del motivo por el que he escrito este libro. Ya que el tema Lindon (director de Editions Minuit) no significa nada al lado de la importancia que el libro tiene personalmente para mí.

—Entonces hablemos del libro.

—Lindon es apenas un detalle, pero definitivo. Me pidió el manuscrito, el primer borrador de la obra que en ese momento se titulaba *El cine del amante* o *El amor en la calle*.

Estuve 40 días sin recibir noticias del manuscrito. Por fin, me fue devuelto a Trouville sin un solo comentario. Y allí me pasé días llorando so-





bre las primeras páginas del manuscrito. No cuento sino la verdad de lo que me pasó: creía que era una de las consecuencias de mi enfermedad, que estaba trastornada sin remedio. Se parecía al coma en el que estuve una vez. Reconocía las cosas y luego no reconocía nada. Al cabo de tres días, Yann Andréa, mi compañero, estaba impaciente, y me dijo: "Dame eso". Todavía puedo oír sus gritos. No se lo podía creer. El texto había sido desnaturalizado: le habían quitado frases, eliminado capítulos enteros, abreviado períodos, habían rebajado el texto hasta la mediocridad. De ahí no se podía pasar. Así que enseguida lo rompí, se convirtió para mí en un extraño. La relación con Lindon se había acabado. Así, dos días después, me puse en contacto con Robert Gallimard, un amigo de toda la vida. Fue una fiesta en la editorial Gallimard. Es probable que Lindon haya pensado: "Tiene que haber envejecido por lo enferma que ha estado; no debe de darse cuenta de lo que hace". Pero quiero decirle algo: que él no es y que no será nunca un escritor, y que debe decirle adiós definitivamente a Duras. Todo ha terminado, incluso hasta después de la muerte. El no tendrá nada después de mi muerte. Una vez muerta puedo todavía escribir.

—Entonces, ¿no existen límites? Esa es la pregunta que uno se plantea al leer un libro tan deliberadamente *"incorrecto"* como *El amante de la China del Norte*...

—¿Incorrecto en la ordenación de las frases?

—Sí, y ése es el punto, ¿qué es lo que define a Duras?

—Me adentro en aquello que conozco bien. En el fondo, no escucho a nadie. Salvo, claro está, a Yann. Estoy ahí para hablar de mi trabajo, lo que me impulsa a explorar otras zonas. Me he pasado un año de mi vida escribiendo otro libro, *El amante de la China del Norte*, que no es en absoluto una repetición de *El amante*. *El amante número uno* lo encuentro más brillante en la expresión, en las audacias. Mientras que el segundo es, en varios momentos, casi subterráneo: por el lenguaje empleado, por la relación carnal entre la niña y el chino. El peligro también es mayor que el amor de la pareja. Cuando los veo, el chino es realmente aquél que conocí, y ella soy yo, y ahí están también mi madre y mis hermanos. No hay otras personas. Siempre están ellos. Y ellos perduran, inalterables. He escrito otro libro, sin la forma epistolar que tenía *El amante*. En *El amante de la China del Norte*, el chino del primer libro ha desaparecido. Es un amante nuevo. A mis amantes los voy siempre a buscar en la China del Norte. La Manchuria es una especie de vivero de amantes. Ahí no existe la lepra como en Indochina, ni la disentería. Aunque creo que he inventado completamente a Manchuria.

—¿Podríamos entonces hablar del papel que juega la verdad y del papel que juega la ficción?

—En *El amante de la China del Norte* hay bastante menos invenciones que en *El amante*. Por ejemplo, en el coche, la mano es auténtica. Los arrozales no son siempre iguales, pero las carretas de niños son auténticas. Cholen es auténtico. Hèlene Lagonelle es auténtica. Yo soy auténtica, y también mi hermano pequeño, el mayor, mi madre, son todavía más auténticos de lo que aparecen en el relato. Mis hermanos no fueron jamás en su vida a la escuela. Eso estaría relacionado con la locura de mi madre.

—¿El dinero es auténtico?

—Sí, todo. Todo el dinero. La novela tiene que anunciarse desde el principio del libro, y no como un camino seguro, como una historia ofrecida, pero realmente auténtica. Yo no me siento capaz de contarla. Puede que si fuera capaz, no escribiría más. Como si su comienzo fuese dado de un modo inextricable, informulable: sólo la niña buscando en la noche a su hermanito. Empecé el libro allí, tras haber ensayado en otras direcciones diferentes. Y me detuve en ella. Me la imagino muy joven. Una especie de edad pasional se había apoderado de mí. Y empecé a describirla: la delgadez del cuerpo, las piernas, la raza, era blanca. Buscaba en el aparcamiento de la Administración General a una mujer que no podía haber sido Anne-Marie Stretter, buscaba a su hermanito mártir. Y ahí fue donde oí "Blue Moon" y la historia empezó con la música. En ese momento podría haber vuelto al principio del libro y llamarla "la niña", pero no lo hice enseguida y la dejé como "la muchachita". Pero la delgadez de su cuerpo me hizo comprender que se trataba de una niña y me dije: se llamará "la niña". Todo era como una especie de hoguera, pero aún no había recibido nombre. Luego vinieron Vinh-Long, el Mekong. Quería escribir la historia del amor entre el chino y la niña. Pero no sabía qué camino tomar. Y tomé el camino del hermanito, de un amor paralelo, del primer amor de la niña.

—¿Por qué en *El amante* no la había contado totalmente?

—La vida también es eso, una continua repetición. Y nunca es exhaustiva. Por ejemplo, lo que me sorprendió de eso no fue la desfloración, sino aquello en lo que quedó convertido después el espacio de la chica. Que se ponga debajo del ventilador y sonría a la frescura, que se meta en el agua del estanque. A lo mejor, cuando noto que el aburrimiento se va a apoderar de mí, por ejemplo cuando comienza el verano o comienza el invierno, yo me meto de forma parecida en esta historia. No es la primera vez. Ya pasó con *Una barrera contra el Pacífico*. Lo que tiene de asombroso es que la gente siga leyendo. Y eso a la vez demuestra que esta historia es inagotable. La relación entre el amante y la niña, terriblemente sexual, casi loca, ha vuelto a conmoverme al escribirla. Y también la he reescrito para conducir a otro sitio este amor. No se interrumpe tras la marcha de la niña, ahora la relaciono con otros amores, la he puesto en camino.

—Pero, ¿no fue el proyecto del film de Jean-Jacques Annaud, inspirado en *El amante*, lo que dio lugar a *El amante de la China del Norte*?

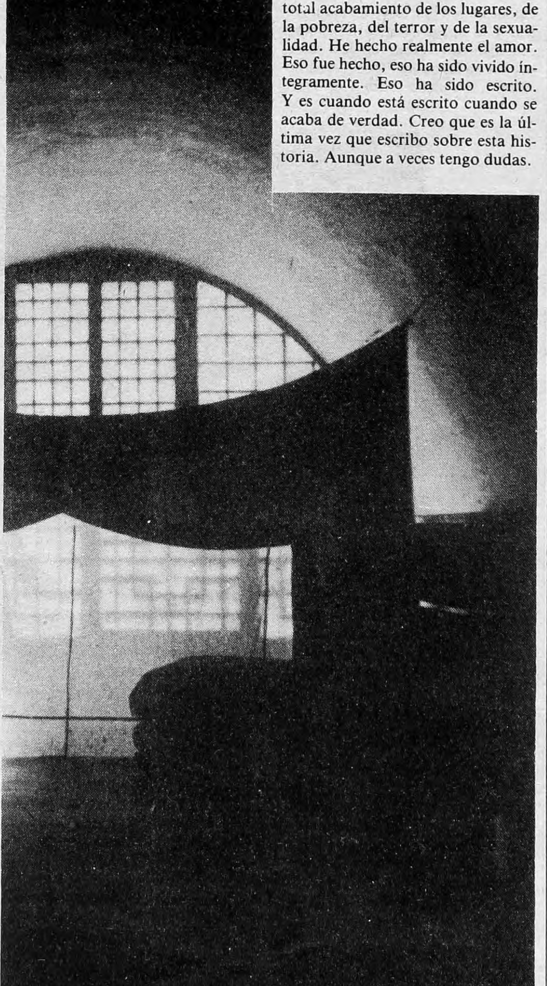
—He hecho tres guiones para los señores del cine. Después no he querido saber nada de la película. Cuando vi el desgaste que ha sufrido *El amante* por la elaboración del guión, me entraron ganas de acabar con todo y hacer una novela, de introducirme en el país de la novela. Un país libre, desinteresado. Ya no cabe hablar otra vez de cine, es algo ya acabado. El lugar más lejano de la literatura, de las "letras" como se dice, del lenguaje, es el cine.

—Sin embargo, *El amante de la China del Norte* parece que ha sido escrito pensando en una película. "En caso de película", como dicen las notas a pie de página.

—La película pobre, la que está más alejada del cine. La película dicha, más dicha que hablada, como *India Song*, y no el cine de las grandes productoras. Estoy atravesando un conflicto terrible con el cine. Me siento totalmente incapaz de ver una película. Como no sean seriales nocturnos. Es ahí cuando me siento en el cine. Están muy cerca de las historias cotidianas, nadie es bueno ni malo, se ama, se desea, se fracasa, la gente se enriquece, es como todo el mundo. Ahí no hay simulación.

—¿No se ha visto tentada de aprovechar el rodaje de *El amante* para volver a los lugares de los libros, Saigón, Cholen, Sadek?

—No. En los libros se produce un total acabamiento de los lugares, de la pobreza, del terror y de la sexualidad. He hecho realmente el amor. Eso fue hecho, eso ha sido vivido íntegramente. Eso ha sido escrito. Y es cuando está escrito cuando se acaba de verdad. Creo que es la última vez que escribo sobre esta historia. Aunque a veces tengo dudas.



EL CAZADOR OCULTO

Miguel Angel Toma, diputado nacional (PJ); **Marcelo Longobardi**, periodista.

En todo gobierno hay corrupción. Hay que empezar diciendo esto. Ahora bien, a partir de eso veamos un poco las cosas que se han hecho para terminar con ello. Y nosotros estamos siendo víctimas, por otro lado, de una actitud sistemática de agresión, porque estamos enfrentando la corrupción que existe.

La mañana. ATC. Enero 15, 9.30 hs.

Graciela Alfano, Andrés Percivale, animadores.

A.P.: Pido disculpas porque estoy un poquito afónico. Prácticamente éste es todo el máximo de volumen que puedo dar. Pero, gracias a Dios... Dios existe...

G.A.: **Página/12** también, el **Cazador Oculto** también... Lo vamos a gastar... de repetirlo.

A.P.: No se dice más el **Cazador Oculto**. Se dice el Cazador en el centeno... Después te digo por qué...

G.A.: Yo le pido disculpas por estar despeinada.

Graciela y Andrés. ATC. Enero 13. 14.35 hs.

Antonio Seguí, pintor; **Juan Carlos Mareco**, animador.

J.C.M.: ¿Quién decía: "Pinta tu pueblo y te internacionalizarás"? ¿Tolstoi?

A.S.: No sé. Yo no lo dije... yo no lo dije...

Cordialmente. ATC. Enero 15, 13.55 hs.

Alvaro Alsogaray, diputado nacional (UCeDé); **Marcelo Longobardi**, periodista.

M.L.: El ministro (del Interior, José Luis) Manzano dijo el otro día que él pensaba que los bancos acreedores de la Argentina eran los responsables de la campaña contra la Argentina por el destape de la corrupción, por la negociación que se avecina con los bancos. ¿Es esto creíble para usted?

A.A.: ¡No, señor! Eso es un dislate de Manzano.

Fuego cruzado. Canal 9. Enero 21, 23.20 hs.

Alberto Favero, músico; **Graciela Alfano**.

A.F.: En el momento en que se realiza esta técnica de vuelo, este coeficiente se eleva al 100%. Esto quiere decir que dos veces en el día uno puede lograr 100 por ciento de coherencia, y eso es fantástico...

G.A.: Yo no podría lograrlo ni una sola vez al día...

Graciela y Andrés. ATC. Enero 17. 15.35 hs.

DORIS SOMMER *

El amor y la patria

Si no sintiéramos apego erótico o sentimental por la nación, ¿cómo se explicaría nuestra pasión por la patria? La pregunta incita a una conversación con pensadores como Michel Foucault y Benedict Anderson, el autor de *Comunidades imaginadas*. Aunque sus proyectos no parezcan estar relacionados, ambos convergen en dos puntos claves. Uno es cronológico. Para los dos, el discurso fundamental se origina a fines del siglo XVIII: el deseo en Foucault, como una reacción paradojal a la represión, y el patriotismo en Anderson, como una también paradojal búsqueda de la autenticidad, basada sobre un modelo. El otro punto de contacto es una negación. Cada uno de esos discursos pretende ser atemporal y esencial para la condición humana.

Foucault, sin duda, trata de explicar nuestro apego a las naciones modernas recurriendo a una genealogía sin grandes discontinuidades. La república —señala— no es radicalmente diferente de la monarquía: de ésta heredó un sistema jurídico que se mantiene intacto. ¿Por qué insiste, entonces, en que la nueva clase (universal) de la república inventó un nuevo lenguaje (universal)? "La burguesía estableció una ecuación entre el sexo y el cuerpo; apostó, en el sexo, la vida y la muerte (...); subordinó el alma al sexo para concebirlo como su parte más secreta y determinante."

Los caminos que guían hacia ese íntimo lugar sagrado son, muchas veces, las novelas que Foucault desdeña. Se trata de textos que excluían las sexualidades marginales y establecían patrones legítimos. Sin ellos, la educación erótica —sea o no natural— les estaba vedada por completo a las jóvenes, no porque enseñaran alguna perversión sino porque presentaban al sexo, aun al sexo legítimo, como algo disfrutable.

En su propia estrategia para exponer las sexualidades "marginales", arguyendo lúcidamente que ellas fueron el pretexto para que se ejerciera el poder jurídico y clínico contra la educación erótica, Foucault tiende a elidir lo que podríamos llamar "otra sexualidad" (una variedad conyugal legítima) y también el "otro discurso" (las novelas que eran el género burgués por excelencia). Foucault defiende este silencio relativo explicando que la heterosexualidad era, en sí misma, discreta y decorosa. Sabemos que la heterosexualidad se ostentaba de manera escandalosa y exhibicionista en las novelas sentimentales. Nuestra carencia de un *ars erotica* no implica que seamos indiferentes a la heterosexualidad, supone Foucault. Es verdad que las novelas románticas rara vez nos invitan a ir a la cama, pero al menos nos encaminan hacia allá.

Si se tomaran las observaciones de Foucault por el lado contrario, se podría decir que, junto con la ubicuidad de la "perversión", hay un discurso del amor conyugal "normal" más obvio y más público. ¿Qué cuerpo monumental, entonces, debería sentirse tan desesperado de legitimación como para explicar el encanto sexual —público— que exhalaban las novelas latinoamericanas del siglo pasado? ¿Cuál era la pulsión defensiva que creaba, en otros discursos, esas espirales de poder y de placer? Pienso en un cuerpo inseguro: en esa construcción evanescente que era el Estado antimonárquico (sinónimo de nación en aquel momento). Ese Estado, que necesitaba un discurso legitimador, encontró en nuestro deseo erótico el *tropo* por excelencia de la conducta asociativa, de las relaciones comerciales libres y de la naturaleza en general. Para resumir: la dependencia de Foucault a la paradoja, su enfoque posiblemente excéntrico y el ritmo seductor de su propio discurso sólo puede producir placeres y revelaciones. Eso se produce, sin duda, al margen de un nudo de fenómenos que incluyen el exhibicionismo heterosexual, la novela y la invención de las naciones.

Ese es el nudo que Benedict Anderson trata de desatar. Sus inusitadas especulaciones sobre el modo como se construyeron las naciones conducen directamente al discurso ficcional de los diarios y de las novelas, y al apego místico a sistemas religioso-culturales "de los cuales —y contra los cuales— brotó el patriotismo". La plena visibilidad de estas naciones, diseñando sus fronteras con minucia y territorializando sus recursos, también servía para la construcción de esos cuerpos sexuales que atraerán la atención de Foucault. Este admite que su proyecto es "una historia de los cuerpos", en tanto que el proyecto de Anderson es un estudio de los cuerpos nacionales.

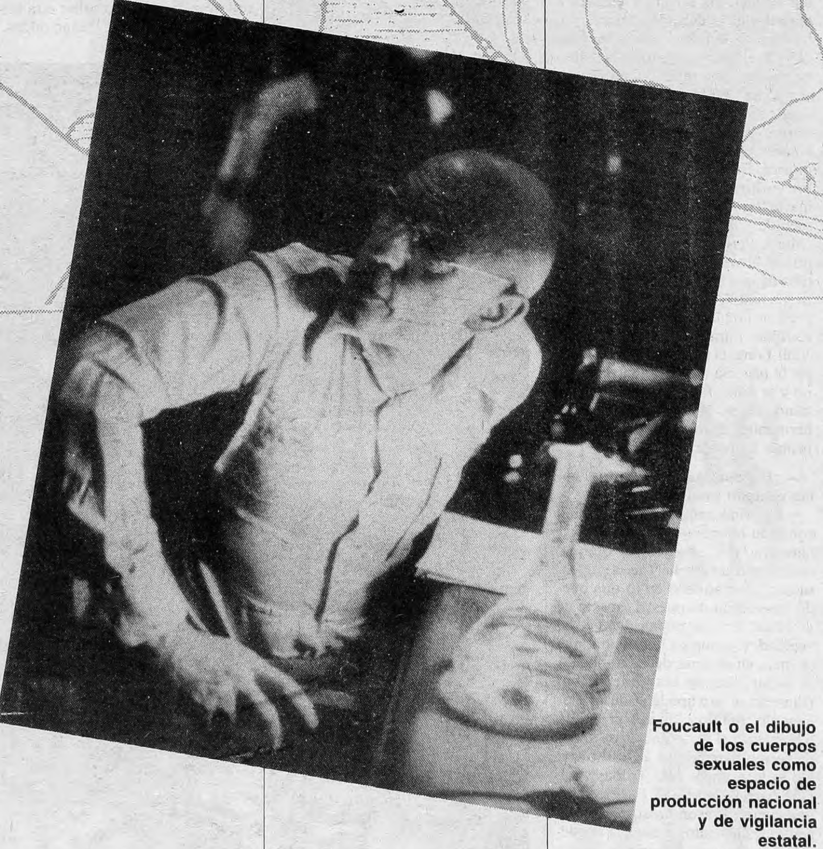
Como si tuvieran la misma idea en mente, mientras Foucault dibuja los cuerpos sexuales como espacio de producción nacional y de vigilancia estatal, Anderson indaga sobre el apego libidinal que sentimos por el cuerpo del Estado. El siglo XVIII se destaca no sólo por la racionalización del sexo sino también por su extremo refinamiento cartográfico. De manera paradojal, la represión producía el deseo, en tanto que la expansión de los imperios encendía una pasión patriótica por el territorio local. Foucault no se pregunta, por supuesta, cómo nace una nación, ni Anderson se interesa por el hecho de que los cuerpos nuevos (nacionales) se estaban convirtiendo en objetos del posesivo deseo burgués.

Si bien Anderson sitúa la producción del nacionalismo en ese espacio imaginario de las novelas que se vincula periódica y *horizontalmente* con un tiempo vacío, henchido de cláusulas como "mientras tanto", no nos advierte, sin embargo, que esas novelas empujaban el tiempo hacia adelante, dirigiendo las lecturas por medio de los grandes y continuos tirajes de los diarios y, más aún, elaborando la afición deseo por ciertos desarrollos narrativos. De sus observaciones podemos inferir que, más allá de compartir las noticias, las comunidades de lectores se consolidaban porque todos leían y reían, y —con mayor frecuencia— lloraban ante las mismas entregas. Tal vez Anderson no haya advertido que el deseo estructurado de la lectura, junto con los modelos genéricos de la novela, enseñaban a los futuros republicanos a apasionarse de manera racional y seductoramente horizontal.

Aquí es donde más hace falta Foucault, quien llama la atención sobre el cuerpo sexual como asiento de los intereses sociales modernos, lo que podría ser también interpretado como un cuerpo nacional. Como en el caso del nacionalismo y de la religión, nación y sexualidad no son una metáfora de la otra sino metonimias que se separan mutuamente. Las novelas latinoamericanas contribuyeron a entrenar generaciones de patriotas en las adecuadas y provechosas pasiones de las relaciones liberales. Debe quedar claro que, si cometo el desliz de confundir intrigas novelescas con designios políticos, es porque todo el mundo está haciendo lo mismo. Hace poco, en su artículo "La literatura del Tercer Mundo en la era del capitalismo multinacional", Frederic Jameson se alió con este tipo de lectores al considerar que los posibles encantos alegóricos de la literatura tercermundista son encantos que el lector del Primer Mundo difícilmente percibe. Nos exhorta a penetrar en la banal superficie narrativa hasta "desnudar o descubrir la pesadilla". Me pregunto si esta suposición de que las alegorías "revelan" la verdad en lugar de construirla, no puede asociarse con esa inmediatez tan apreciada por la cultura nazi. El ensayo de Walter Benjamin sobre la alegoría, *Origen del drama barroco alemán*, es un ataque contra los románticos que preferían el símbolo a la alegoría. Al sacrificar la distancia entre el signo y el referente —distancia que la alegoría respeta—, los símbolos resisten toda indagación crítica y provocan reacciones más parecidas al éxtasis que a la ironía filosófica. La alegoría funciona a través de la duración narrativa, mientras que el símbolo se siente como una epifanía.

La dialéctica de Benjamin nunca sirvió, curiosamente, para nada constructivo. Dibuja una regresión infinita según la cual "la historia no asume la forma de una vida eterna sino la de una descomposición irresistible (...) Las alegorías son en el reino del pensar, lo mismo que las ruinas en el reino de las cosas".

Antes de que nos venza ese cómodo pesimismo, podríamos hacer una lectura algo tendenciosa de Benjamin para examinar algunos conceptos que se construyen, unos a otros, sin mirar hacia atrás, hasta que la significación se desmorona, y así evaluar cómo funcionan las ficciones nacionales. Muchas de esas ficciones son filosóficamente modestas, e inclusive están mal construidas. El posible abuso de la "verdad" importa en ellas menos que el deseo de seducir. Satisfechas de poder construir el discurso personal y público, las novelas fundadoras que se escriben en América latina son precisamente esas ficciones que tratan de pasar como verdad y que se convierten en bases para la asociación política.



Foucault o el dibujo de los cuerpos sexuales como espacio de producción nacional y de vigilancia estatal.

* *Sommer es una de las máximas especialistas norteamericanas en la cultura de América latina. Profesora en Harvard, es autora de un libro imprescindible:* Foundational Fictions *("Ficciones fundacionales"), publicado por University of California Press. El presente texto fue entregado por la autora a este suplemento, con carácter exclusivo.*